

## Karika, Bodnár papa és Shelley

### Mándy Iván: *Tribünök árnyéka*<sup>1</sup>

Az 1949-ben megjelent *Vendégek a palackban* kilencedik novellája ezzel a mondattal zárul: „Nem több, mint az árnyék.” A rá következő írás címe így hangzik: *Tribünök árnyéka*. Ez utóbbit a kötet kontextusában a kronotopikus, motivikus ismétlések, a dialógusokra és szereplői belső monológokra épülő szövegszervezés, a rövid mondatok és kurta bekezdések, a szinekdochikus szereplőleírások, állatmetaforák és -hasonlatok úgy készítik elő, hogy annak elbeszélés-poétikai megformáltsága, karakterizációja már ismerősnek hat, mire az olvasó a könyvben eddig jut. Ugyanakkor legközvetlenebb tematikus előzménye, a Nemzeti Ujságban 1944. szeptember 28-án napvilágot látott *Próbajáték* című Mándy-novella az író életében közreadott kötetek egyikében sem kapott helyet. Tudatos szerzői döntést sejtethetünk Mándynak abban a gesztusában, hogy e szövegét mintegy a feledés homályában tartva azt sugallta: a Titánia nevű futballcsapatnak és játékosfelhajtójának, Csempe-Pempének az életműben való fölbukkanása egyszerre történt meg. Az író következetes maradt abban a tekintetben, hogy későbbi írásaiban (*A pálya szélénben* és az *Előrevágott labdában*) sem szerepeltette őket külön-külön, csakis együtt, miközben például az Atalanta nevű (kitalált) magyar futballcsapat (a Titánia fő riválisa az előbb említett regényben és novellában) a Kossuth Rádióban 1975 decemberében elhangzott *Ha köztünk vagy, Holman Endre* című rádiójáték szöveggönyvében is előkerül. Az ez utóbbiban és persze Sándor Pál *Régi idők focija* című 1973-as filmjében szereplő Mosodásnak és Csempe-Pempének futballtársadalmi (és nem egzisztenciális) helyzete – az egyik a „külteleki kis csapatot”,<sup>2</sup> a Csabagyöngyét saját anyagi lehetőségein túlnyúlóan igyekszik finanszírozni, a másik az első osztályban favorit Titánia játékosmegfigyelője – különbözik annyira egymástól, hogy ne alakmásként tekintsünk rájuk.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> A tanulmány létrejöttét a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János kutatói ösztöndíja támogatta.

<sup>2</sup> MÁNDY IVÁN, *Ha köztünk vagy, Holman Endre* = M. I., *Ha köztünk vagy, Holman Endre: Hangjátékok*, Budapest, Magvető, 1981, 218.

<sup>3</sup> Innen nézve némileg elcsúszottnak tűnik a Mándy írásművészetét és futball-legendáriumát egyaránt kitűnően ismerő Tarján Tamásnak az a megjegyzése, hogy Csempe-Pempét a filmben Minarik Edének

Futballtörténeti archívum<sup>4</sup>

A *Próbajáték* felütése szép példáját adja a szerzőre oly jellemző narrációs technikának. A történeten kívüli, harmadik személyű elbeszélőmóddhoz úgy társul a belső, szereplői nézőpont, hogy rögvest alkalom nyílik jelen és múlt értékszembevető összevetésére:

A pálya előtt megállt. [...] A nyitott kapun benézett a pályára. Valószínűleg zöld volt a fű a ragyogó napsütésben. A szemben lévő kapu hálóját egyszer kiszakította. Persze az még régen volt. Egy osztrák–magyar. A középcsatártól kapta a labdát, félmagasan rálőtte. Az volt az egyenlítő gól. Hogy zengett a tribün...!

Hát igen, akkor még nem gondolta, hogy így lecsúszik. Kikerült a nagy egyesülettől, szép lassan elfelejtették. Harmadosztályú kis csapatban játszik. Kavicsos, salakos pályákon.<sup>5</sup>

A sportújságírás zsargonja ötvöződik itt a kiöregedett játékos sorsát nyelviileg gazdaságos módon meglevelelítő szépprózai stílussal. Az, hogy az egykori klubjához (sikertelenül végződő) próbajátékokra visszatérő balösszekötő érzékszervi tapasztalataihoz mindvégig „közel marad” az elbeszélés (ő lát, hall, tapint), azt mutatja, hogy Mándy a futballpálya történéseinek megjelenítésére ekkor még a játékos perspektíváját választva vállalkozott.<sup>6</sup> Ezt azért érdemes hangsúlyozni, mert a Csempe-Pempe-szövegek egyik sajátossága épp az lesz, hogy a főszereplő nem a pályának, hanem csak a pálya szélének ágense. S ott sem abban a pozícióban, amelyben a *Próbajáték*ban felbukkanó Csempe nevű Titánia-edző<sup>7</sup> – Csempe-Pempe alakjának egyedítő jele ugyanis épp a térbeli, közösségi, kommunikációs és egzisztenciális értelemben vett perifériakusság lesz, valamint az, hogy minden igyekezete ellenére nem képes befolyással lenni a pályán történő eseményekre. Másfelől viszont Mándy mégiscsak ebben a korai novellájában kezdte el a magyar futballtörténelmet olyan archívumként használni, amelyet változatos módon aknáz ki szövegeiben.

A *Próbajáték* főszereplőjéről, Kocsis Viliről több „historikus adatot” is megtudunk a novellából: válogatott volt, gólt szerzett „egy osztrák–magyar”, „a kis Vigh volt a [válogatottban a] szélsője”, „tizenkét évig focizott a Titániában”. A játékos-pályafutásnak ezek a sarokpontjai futballtörténelmi szempontból nem föltétlenül ugyanolyan

hívják. Vö. „A fociért mindent”: *Beszélgetés Tarján Tamás irodalomtörténésszel* = DARVASI Ferenc, *Köztünk vagy: Beszélgetések Mándy Ivánról*, Budapest, Corvina, 2015, 49.

<sup>4</sup> Írásom első része a *Vigilia* 2018/4-es számában megjelent *Név, emlékezet, futball Mándy Iván szövegeiben* című esszémből került át – kisebb változtatásokkal – ide.

<sup>5</sup> MÁNDY Iván, *Próbajáték* = M. I., *Ma este Gizi énekel*, Budapest, Argumentum, 2013, 445. Darvasi Ferencnek tartozom köszönettel, amiért fölkhívta erre a novellára a figyelmemet, míg írásom futballtörténeti szempontú lektorálásáért Szegedi Péternek.

<sup>6</sup> Ahogy tette ezt azokban a szintén korai novelláiban (például *Homokvár*, *Idenek*) is, amelyekben a futball testi-szenzuális tapasztalata a játékba bevonódó gyermekszereplők távlatából jelenik meg.

<sup>7</sup> A játékosfelhajtói szerepkör a *Próbajáték*ból sem hiányzik, de az ezt betöltő Kollernek csupán egyetlen bekezdés jut.

megítélés alá esnek: az ugyanis, hogy ki volt valaha tagja a magyar labdarúgó-válogatottnak, tudható, ezzel szemben a kitalált Titánia keretéről a Mátyás-szövegeken kívül nincs információja az olvasónak. Kocsis nevű játékos a novella 1944-es megjelenése előtt összesen három szerepelt a válogatottban, egyikőjük keresztnéve sem Vilmos volt, és egyikük sem játszott „osztrák–magyaron”. K. V. monogrammal bírt ugyanakkor az 1924 és 1933 között a Ferencvárosban futballozó, a sportsajtó és a drukkerok által Viliként becézett Kohut Vilmos (Mátyás novellájában a férfi keresztnév kizárólag becézett formában bukkan föl), aki válogatott mérkőzésen többször is játszott Ausztria ellen, és gólt is szerzett. Vigh családnevű, legalábbis ezzel az írásmóddal, nem lépett pályára a nemzeti csapatban – 1927 és 1930 között Víg János (született Wilhelm) játszott Olaszország, Jugoszlávia és Csehszlovákia ellen. Mátyás tehát olyan szereplői neveket használ, amelyek főként a szöveg közreadása idején a futballszurkolók számára ismerősként hangozhattak, de a kitaláltság jegyét magukon viselték.

Mátyás a névadás tekintetében hasonlóan járt el az öt esztendővel később, az első elbeszéléskötetében publikált *Tribünök árnyékában*, amely éppen akkor jelent meg, amikor a világháború előtti magyar labdarúgás intézményrendszerének erőszakos, szovjet mintájú átszervezése már zajlott. Igaz persze, hogy az elbeszélte jelen és a szereplői emlékezés révén földidézt múlt már a *Próbajátékban* is olyan értékszerkezetet rajzol ki, amely nem mentes a nosztalgiától, legalábbis Csempé szavaiból ez olvasható ki: „Tudod, ezek a maiak. Csak a pénz érdekli őket. Nem mondom, akad egy két rendes fiú, de azért... – Legyintett.”<sup>8</sup> Jelen és múlt efféle szembeállításra ugyanakkor két olyan korszakot idéz föl (az amatőr és a professzionális futball időszakát), amelyek történeti háttérét az 1920-as évek jelentik, és nem az 1944 őszére állami felügyelet alá vont, zsidóellenes törvényektől sújtott és az üzleti elvtől távolodó magyar futball. Miközben az emlékéllítés gesztusa nem hiányzott tehát már a *Próbajátékból* sem, a *Tribünök árnyékának* ez a vonatkozása még határozottabbnak tekinthető: 1949-ben ugyanis annak a régi magyar futballnak az emlékeztetét idézte meg, amelyet épp rohamléptekben tüntetett el a kiépülő kommunista diktatúra. Azt, hogy még az emléket is, szemléletesen mutatja a Rákosi-korszak legnépszerűbb (sport)filmje, az 1951-es *Civil a pályán*, amely teljes mértékben nélkülöz bármiféle sporttörténeti utalást, amely korábbi lenne a filmben színre vitt jelentől.

A *Tribünök árnyékában* a labdarúgók nevei három csoportot alkotnak. Az első kettő már ismerős lehet a *Próbajátékból*, amennyiben egyfelől itt is Titánia-játékosok a szereplők, nem valóságos nevekről lévén szó hozzájuk pályán kívüli fiktív történetek is kapcsolódhatnak: „Hol van a régi Titánia-fedezetsor: Csermák, Barna, Nagyvágo?... Ahogy azok fociztak! A Barna tréner Dél-Amerikában, Nagyvágoval tegnap beszéltem a villamoson. Kalauz.”<sup>9</sup> Másfelől olyanok, akikről azt olvassuk, hogy eljutottak a válogatottságig. Utóbbiak közé tartozik Gyurik Pubi, Karika és Tóth

<sup>8</sup> MÁTYÁS, *Próbajáték*, i. m., 447.

<sup>9</sup> MÁTYÁS Iván, *Tribünök árnyéka* = M. I., *Novellák*, I., Budapest, Palatinus, 2003, 186.

Karcsi. Mindhárman Csempe-Pempe szólamában szerepelnek, az első kettőről azt állítja, hogy ő hozta őket a Titániába, a harmadikról pedig azt, hogy együtt játszott vele az ificsapatban, és „később huszonötszörös válogatott” lett. Karika akár szövegközi utalásként is érthető, amennyiben a *Próbajáték* Kocsis Vilijének épp ez a ragadványneve, de ha családnévként értjük, akkor sem találjuk a magyar válogatott játékosainak névsorában, csakúgy nem, mint Gyurikot.<sup>10</sup> A Tóth a Kocsishoz hasonlóan gyakori név volt a 20. század első felének válogatott labdarúgói között (is), olyannyira, hogy 1949-ig közülük összesen hatról tudjuk, hogy magára ölthette a címeres mezt – az, hogy egyiküket sem hívták Károlynak, újfent azt sejteti, hogy Mátyás igyekezett elkerülni a történeti beazonosíthatóságot. Szerepel a novellában ugyanakkor két legendás magyar kapusnak (egyikük az 1910–20-as, másikuk az 1920–30-években őrizte a magyar válogatott kapuját) is a neve (ők alkotják a harmadik csoportot). Nem jelentőség nélküli, hogy mindkettő abban a jelenetben bukkan föl, amely Csempe-Pempének a Titánia–ETC-mérkőzésről való csalódott távozását követi, és melyben a Népligetben futballozó fiúkra lesz figyelmes:

Apacsinges, mezítlásos fiú állt két fa között, kezét térdére téve. Kipirult arccal kiabált.

– Most te lövöd a tizenegyest, Cammogó! – Úgy vetődött, mintha ezren és ezren néznék. Elcsípte a rongylabdát, kirúgta a többi fiú közé. – Én vagyok a Zsák, a nagy kapus!

Hülye vagy, fiacskám, gondolta Csempe-Pempe. Inkább moziba mennél, csupa vér a térded. Na, ezt szépen kifogta, ezt a lövést. Jól helyezkedik, és nyugodt, akár az Amsel Náci. Kéne a Titánia-ifibe egy jó kapus...<sup>11</sup>

Mátyás nyilván Zsák és Amsel esetében számíthatott arra, hogy az olvasóknak legalább egy része tudni fogja, kikről van szó: ennek megfelelően az ő nevük úgy bukkan föl a szövegben, hogy sem fiktív történet nem kapcsolódik közvetlenül hozzájuk (szemben a fent említett Barnával és Nagyvággal), sem a Titániához nem kötődnek. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a kitalált és a konkrét történeti referenciával bíró nevek ebben a novellában elkülönülnek egymástól.<sup>12</sup> Azok, akik Csempe-Pempe élettörténetének részei (mert ő hozta őket a csapathoz, vagy együtt játszott velük az ifiben), futballtörténelmi szempontból nem azonosítható alakok, míg Zsák és Amsel nem íródik bele azokba a sztorikba, amelyekben Csempe-Pempe is cselekvő.

<sup>10</sup> Gyurik László, a Budapesti Dózsa középpályása csak jóval a novella megjelenése után, 1953-ban játszotta élete egyetlen válogatott mérkőzését.

<sup>11</sup> MÁTYÁS, *Tribünök árnyéka*, i. m., 188.

<sup>12</sup> Erdődy Edit monográfiájában azt állítja, hogy Nemeskürty István *A pálya széléről* írott recenziójában Csempe-Pempét „egy élő, konkrét személlyel azonosítja” – ennek az „azonosításnak” azonban Nemeskürty írásában nincs nyoma. A kritikus a regény főszereplőjét kétségtelenül többször Vidor Gyulaként említi, de ezt a nevet a regényből és nem az „életből” veszi. Vö. ERDŐDY Edit, *Mátyás Iván*, Budapest, Balassi, 1992, 114.

A játékosmegfigyelőt az utóbbiakhoz tehát éppen olyan viszony fűzi, mint a parkban játszó fiúkat: szurkolói. Ehhez érdemes azt is hozzátenni, hogy a Mándy által interjúkban többször is az otthonhoz való hűség jelképeként emlegetett Zsák Károly pályafutása 1927-ben zárult le, ami két szempontból is figyelmet érdemlő. Egyfelől ekkor az író mindössze kilenc esztendő volt, ami azt jelenti, hogy az általa oly sokra tartott játékos neki is a gyerekkorához tartozott.<sup>13</sup> Másfelől Zsák akkor hagyott föl a labdarúgással, amikor Magyarországon beköszöntött a professzionális labdarúgás idősza, sőt őt épp úgy őrzi a magyar sporttörténeti emlékezet, mint akinek a visszavonulása korszakzáró esemény volt: „Még játszik egy ideig [az 1925. október 4-ei Magyarország–Spanyolország-mérkőzés után<sup>14</sup>], taps várja, meleg tüntetés, [...] de már a visszavonulás erősen foglalkoztatja. A tiszta amatőrsport híve és úgy érzi, már más idők járnak. »Egyikkel sem cserélném el a családi kört – mondta a profikra célozva az otthonában egy újságírónak –, sem szerény állásomat a Gázműveknél, mert az akkor is állás lesz, ha már nem fogok játszani... Én már szívesen átengedném a teret a fiataloknak... Azokra kell, gondolnom, akik a másik szobában vannak.«”<sup>15</sup>

Arra, hogy a *Tribünök árnyéka* elbeszélése jelene milyen történeti korszakot idéz, közvetett jelekből következtethetünk. A novella története szerint Csempe-Pempe a Titánia–ETC-mérkőzésre megy ki. Az ETC a század eleji magyar labdarúgásnak ismert klubja volt: az 1907-es alapítástól 1925-ig előbb Erzsébetfalvi, majd Erzsébeti Torna Club néven, főként a másod- és harmadosztályban játszott, majd egyetlen szezont, az 1925/1926-ost az első osztályban töltötte, és a rá egy évvel induló professzionális

<sup>13</sup> Hasonló mondható el a Mándy által szintén előszeretettel emlegetett, 1928. május 28-ai, Ferencváros–Blackburn Rovers-mérkőzésről, amelyen a magyar csapat 6:1-re verte az angol kupagyőztest. Lásd például MÁNDY Iván, *A társaság* = M. I., *Novellák*, III., Budapest, Palatinus, 2003, 431.

<sup>14</sup> Ezen a barátságos meccsen a spanyol kapuban a korszak másik legendás hálóőre, Ricardo Zamora állt. A meccs egyetlen gólját a spanyolok szerezték Zsák kapitális hibájából – ezt Mándy már az 1948-ban napvilágot látott, *Francia kulcs* című regényében fölidézte: „– A lába között, apuskám, a lába között gurult be a labda, tiszta potyagól volt...” (MÁNDY Iván, *Francia kulcs – A huszonegyedik utca – A pálya szélén*, Budapest, Magvető, 1985, 110). S több mint három évtizeddel később is elővette:

„Potyagól!

Micsoda potyagól! Ezt beszédni!

Nem volt bombalövés. Igazán nem lehet mondani. A kapus két keze között vánszorgott be a labda. Egy gyerek kivédte volna. Egy taknyos kölyök. És akkor a válogatott büszkesége! A legnagyobb magyar kapus!

Sorsdöntő gól. Ezzel eldőlt a mérkőzés.

Spanyolország–Magyarország 1:0.

A kapus a földön.

A labda szégyenkezve a háló sarkában.

Potyagól.

Csak hogy ez megint nem a baj reszortja. Ez a Pech reszortja” (MÁNDY Iván, *Áldott az a baj, amelyik egyedül jön* = M. I., *Átkelés*, Budapest, Magvető, 1983, 13).

<sup>15</sup> SYPOSS Zolán, „Minden idők legjobb kapusa”: Zsák Károly = S. Z., *Ez a szép játék: Arcok a magyar sport történetéből*, Budapest, Sport Lap- és Könyvkiadó, 1976, 256.

bajnokságban már Pesterzsébet Labdarúgó Szövetség néven szerepelt. Ha mindennek jelentőséget tulajdonítunk abból kiindulva, hogy Mándy a kitalált Titániát történeti referenciával bíró csapat ellen lépteti föl novellájában, és azt is tekintetbe vesszük, hogy Zsák és Amsel pályafutása is az 1920-as évek közepéig haladt párhuzamosan, utóbbi ugyanis 1925 és 1927 között Olaszországban játszott, akkor a novella jelenének historikus háttereként az 1920-as évek elejére, közepére gondolhatunk.

### Metaforikusság, szereplőformálás és intertextualitás

Noha a tematikus kapcsolat eltéveszthetetlen a két novella között, a *Próbajáték* a tropológiai összetettség és a szövegek közötti elemeknek a befogadói folyamatot befolyásoló hatása tekintetében kevésbé tekinthető a *Tribünök árnyéka* előzményének. Arra, hogy az utóbbi mű értelmezőjének nem indokolt figyelmen kívül hagynia a szó szerinti és átvitt jelentések közötti összjátékot, már a cím és az első mondat által megnyíló szemantikai mező figyelmeztethet. A birtokos jelzős cím egyrészt a főszereplő játékosfelhajtói „hivatására” utal előre, pontosabban annak arra az aspektusára, hogy e tevékenység döntő része egykor sub rosa történt, egy-egy futballista átcsábításának részleteit egyik félnek sem volt érdeke nyilvánosságra hoznia.<sup>16</sup> Másrészt a „tribünök árnyéka” a látványsporttá vált futballhoz kötődő negatív jelenségeket, amelyekből több is fölbukkan a novellában, vagyis a sportág árnyoldalát is megeléjezi. Egy harmadik jelentésirányt rajzolhat ki a szöveg első mondata („Jól leégtél a Kinkivel!”) egy olyan metaforikus kifejezés használatával (leégni: lebögni, kudarcot vallani), amely az árnyékból való kilépés fizikai veszélyére is utal – innen nézve Csempe-Pempe azért égle, mert nem marad az árnyékban, olyasmire vállalkozik, ami meghaladja képességeit. A novella térváltásai is támogatják ennek az utóbbi értelemvonatkozásnak a beíródását a szövegbe: sötét, dohányfüstös kocsmából indul a történet, ide is tér vissza, és a kettő között a kék ég alatt „csordul[ó] napfény[ben]” játszott Titánia-mérkőzésen a nyitómondat és a Beznarik nevű szereplő második megszólalása („Úgy hallom, jövő héten Kinki már nem is játszik, kiesik a csapatból”) igazolást nyer. Csempe-Pempe hely(zet)értelmező kommentárjai akár már a novella első olvasásakor feltűnő módon kerülnek feszültségbe a történet alakulásával: „De ahogy belépett a pályára, elmosolyodott. Ő itt egészen más, mint abban a ronda, füstös kocsmában vagy az utcán. [...] Csempe-Pempe nagyot szippantott, mintha egyszerre akarná magába szívni a pálya levegőjét.” A pálya szigetjellegére, a köznapi világtól való (térbeli, időbeli, jogi) elkülönültségére való utalás természetesen játékelméleti szempontból nagyon is helytálló lehetne, ugyanakkor a Mándy-novellában a futball abban a tekintetben bizonyosan nem játék, hogy a pályán történő események nem tanúsítják a köznapi

<sup>16</sup> Vö. ORBÁN Mihály, *Légy szurkoló mindhalálig: A 25 éves sportjubiläumát ünneplő Arányi Árpád három arca*, Nemzeti Sport, 1936. december 22., 4.



világ szabályainak a fölfüggesztését. Csempe-Pempének a stadionból való távozását kísérő, a „szippantás”-sal inverz fiziológia reakciója erre adott válasznak is tekinthető: „A kijárónál visszanézett Csempe-Pempe. Visszanézett a nagytribünre, a pályára, és köpött egyet.”<sup>17</sup> A novella egyik legfontosabb hatáseleme ugyanakkor éppen az, hogy főszereplője a történetek ebbéli alakulásának úgy lesz kárvallottja, hogy mindeközben semmiféle morális fölényre nem sikerül szert tennie. Nézzük, mi okozza ezt.

A Mándy-életműben ezek a sorok szólnak először a Titánia játékosfelhajtójáról:

Csempe-Pempe fölnezett a söröskorsóból, megtörölte a habos száját. Hosszú, fekete kabátos, karvalyképu férfi állt az asztalnál. Szinte hintázott, lebegett a söntés lassan úszó, kövér füstjén. Két tenyerét az asztal lapjához nyomta. Elvigyorodott, de oly sötéten, mintha a sörös arcú Csempe-Pempét bele akarná nyomni az üres hordóba.

– Úgy hallom, jövő héten Kinki már nem is játszik, kiesik a csapatból. Mit szólsz ehhez, Csempe-Pempe?

Csempe-Pempe hátradőlt a széken, mellét kifeszítette. Apró, sovány ráncokban lötyögött az arca.

– Nagyon jól tudom, hogy ki terjeszti ezt a Kinkiről. Az a botlábú kis Sörös, akit kinyomott a csapatból. [...] Csempe-Pempe fölállt, és így akárcsak leült volna. Alig volt nagyobb a széles hátú széknél.<sup>18</sup>

Aligha kerülheti el figyelmünket, hogy ebben a jelenetben a narrátor-leíró passzusok és a főszereplő megnyilatkozásai feszültségben vannak egymással. Miközben Csempe-Pempe arról panaszkodik, hogy fölfedezettjéről a „botlábú kis Sörös” terjeszti a rosszindulatú híresztelést, addig róla itt alig is tudunk meg mást, mint hogy kicsi, sörissza, ráadásul a szöveg metonimikus közelségbe hozza őt a székkal, amire föltehetően ráillik, hogy botlábú. Ennek eredményeképpen Csempe-Pempe visszavágása ironikus gellert kapva önmagára hullik vissza, és ezután az entrée után a kocsmáros kérdése („Hozott valaha a Csempe-Pempe egy jó játékost a Titániába, hozott egy jó focistát?”) inkább tűnik szónokinak, mint valódi választ várónak. Később, miután a Titánia–ETC-mérkőzésen pártfogoltja megsérül, ekképp cselekszik:

Csempe-Pempe elfulladt, nyál fröccsent a szájáról, kenyere földre hullott. Fél kézzel megkapott egy hátat. Nézte, ahogy odalent ketten próbálják fölállítani Kinkit. Az összecsziklik. Aztán ölben viszik le a pályáról, be az öltözőbe.

Akkor már Csempe-Pempe is sodródott lefelé. Majd keresztülesett egy gyereken, valaki a derekára vágott, de ő csak törtetett az öltöző felé.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> MÁNDY, *Tribünök árnyéka*, i. m., 187. Ebben a tekintetben a novella futballértelmezése nem áll nagyon messze Ottlik Géának a sportágat bíráló véleményétől: „Versenyezni szerettem. A centiméterrel, stopperórával lemérhető, a salakon elért tiszta, igaz, megfellebbezhetetlen eredményeket szerettem, az atlétikát. Az életben és a labdarúgásban sok függ az erőszaktól, megfélemlítéstől” (OTTLIK Géza, *Félbeszakadt beszélgetés Réz Pállal* = O. G., *Próza*, Budapest, Magvető, 1980, 27).

<sup>18</sup> MÁNDY, *Tribünök árnyéka*, i. m., 182. (Kiemelés tőlem – F. P.)

<sup>19</sup> *Uo.*, 186.

Ilyen fölvezetés után Csempe-Pempe belső szavai – „A kis Söröst teszik majd a helyére. Mit tud a kis Sörös? Durva, erőszakos pacák” – újfent sajátos fénytörésbe kerülnek, főként ha azt is tekintetbe vesszük, hogy a novella zárlatában a főszereplő részeg fantáziálásában meglehetősen erőszakos vágykivetülések kapnak helyet: „Hosszú, vékony nyaka van a feleségemnek... Ha a két ujjamat belenyomnám az ádámcsutka alatt... Azt az ádámcsutkát, te nagy ég! Éjjel párnát dobok az arcára, aztán ráülök, és addig ülök rajta...”<sup>20</sup> Nem csupán a Titánia-játékkal szemben nem sikerül Csempe-Pempének diszkurzív fölényre szert tennie, de a feleségével szemben sem. A novella utolsó jelenetében a főszereplő visszatér a söntésbe. A polcokon sorakozó színes üvegektől ihletet kapva meglehetősen sztereotipikus elemekből álló képét festi föl a távoli, egzotikus, idegen világnak („Hajók és messze távoli öblök matrózokkal. Néger nők sétálnak a parton, a fülük és a nyakuk tele gyönggyel. Utazni kéne, főlülni a hajóra...”), hogy azt rögvest szembe is állítsa a metonimikusan a feleségéhez kötődő, zárt köznapiság képével: „Az asszony már otthon van. Előtte a könyv, de nem olvas. Az orra vörös és hideg, akár a keze. Az egész nő olyan pinceszagú...”<sup>21</sup> Az utolsó, közvetlen, testi jelentéssel és metaforikus vonatkozással egyaránt bíró jelzőnek az ironikus visszahajlása Csempe-Pempére aligha kerülheti el figyelmünket, ő ugyanis a *Tribünök árnyéka* tanúsága szerint „a ronda, füstös kocsmában” mulatja leginkább az időt, míg *A pálya szélén*ben már egyenesen egy pincelakásban él, amelyet ráadásul egy nő (Habácsné) üzemeltet. Az az apró részlet, hogy a feleség „nem olvas”, hasonló hatáseffektussal bír. Csempe-Pempe ugyanis rögvest ezt követően így szól a kocsmároshoz: „Ismeri ezt a verset, Bodnár papa? Tajték táncol, fehérek a habok, el innen, el! Mit tudom én, ki írta?! El innen, el!” Azáltal, hogy Csempe-Pempe itt Shelley *The Fugitives (A szökevények)* című balladájának Petőfi Sándor által készített fordítását idézi, látszólag fölébe kerekedik nem olvasó feleségének. Ugyanakkor a citált irodalmi műnek sem története, sem szereplői, sem képei, sem stílusa nem kapcsolható joggal hozzá a távoli öblök matrózaival és gyöngyöket viselő néger nőkkel benépesített fantáziáláshoz – így viszont aligha képes az olvasottságot tanúsító műveltségelemként hatni. Főként, ha azzal is számolunk, hogy Mátyás művének ez a részlete egyszersmind Csáth Géza *A díszoklevél* című novelláját is földézi. Noha az sem mentes az ironiától, hogy a század eleji szöveg gimnazista elbeszélő-szereplőjének, miközben társaival egy kapualjban lapulva várja, hogy találkoz hasson az általuk ünnepelt színésznővel, Shelley balladája ötlük eszébe, ez mégiscsak egy olyan szövegben történik meg, amelyben Shakespeare-től Madáchon és Arany Jánoson át Maeterlinckig vannak irodalmi utalások.

Mindezek fényében talán kijelenthető, hogy Csempe-Pempének nem csupán a kocsmá közönsége előtt nem sikerül hiteles beszédpozíciót kiküzdenie, de az olvasó perspektívájából nézve sem. A novellát záró megszólalás ezért is nem szorul

<sup>20</sup> Uo., 191.

<sup>21</sup> Uo., 190.



rá arra, hogy forrása jelölt legyen: „– Jól van, Csempe-Pempe, eleget beszéltél. Eredj a fenébe!” A *Tribünök árnyéka* itt fölvezetett értelmezése a futballtörténeti archívum használatának vonatkozásában több folytonosságot föltételez a harmadfél évtized alatt napvilágot látott Csempe-Pempe-szövegek között, mint a főszereplői karakterizációt figyelembe véve. Utóbbi ugyanis inkább azt mutatja, hogy az 1949-es novella alakja változatlan formában egyszerűen nem volt továbbvihető *A pálya szélénben* (majd az *Előrevágott labdában*). Ahhoz, hogy regényhőssé válhasson, az elbeszélői és szereplői megszólalásoknak olyan dinamikáját kellett Mándynak kialakítania, amelyben Csempe-Pempére – még ha karaktere „esendő [és] groteszk”<sup>22</sup> marad is – nem kizárólag a felülnézeti ironia távlatából nyílik rálátás.

<sup>22</sup> Erdődy, i. m., 31. Hózsza Évának azt a megállapítását, hogy Csempe-Pempe „portréja” mindhárom szövegben „összeáll”, annyival indokolt lehet kiegészíteni, hogy mindegyikben másképpen. Vö. Hózsza Éva, *A novella új neve: Mándy Iván novelláinak tipológiája és szövegközi értelmezése*, Újvidék, Forum 2003, 194–195.

